



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Tam, gdzie nas net" Michaiła Uspienskiego i "Fantastyka" Borysa Akunina : nowy status gatunku w literaturze popularnej?

Author: Izabela Zawalska

Citation style: Zawalska Izabela. (2011). "Tam, gdzie nas net" Michaiła Uspienskiego i "Fantastyka" Borysa Akunina : nowy status gatunku w literaturze popularnej? W: B. Stempczyńska, L. Mięowska (red.), "Literatura środka" kontekst słowiański (S. 101-110). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

IZABELA ZAWALSKA
Uniwersytet Śląski

Там, где нас нет Michaiła Uspienskiego i *Fantastyka* Borysa Akunina Nowy status gatunku w literaturze popularnej?

Literatura popularna, w kształcie, który umownie można nazwać tradycyjnym, poddana zostaje ostrej taksonomii genologicznej, co powodowane jest głównie, pragmatyką w realnym akcie komunikacji. W miejsce pytania o status ontologiczny gatunku dzisiaj stawia się coraz częściej pytanie o jego przydatność. Komu i do czego przydaje się gatunek? Janina Abramowska odpowiada, że dla czytelników niebędących „znawcami” „gatunkowe i quasi-gatunkowe etykiety stanowią powszechny kod porozumienia, umożliwiając wstępne rozpoznanie i wybór”¹. Niepisana umowa co do kręgu tematów, zabiegów artystycznych, charakteru świata przedstawionego nabrała jednak ostatnimi czasy nowego znaczenia.

Powstały bowiem utwory, które ze swojej przynależności genologicznej uczyniły „kod porozumienia” *sensu stricto* w procesie komunikacji między tekstem a czytelnikiem. Dotychczasowe „normy kontaktów z odbiorcą”² stały się punktem odniesienia, względem którego tekst nabiera cech szczególnych, a więc okazały się przyczyną, celem kontaktu. To gatunek ma być w tych utworach poddany czynnościom interpretacyjnym, gdyż jest przetworzony przez pisarza, a sposób jego potraktowania generuje znaczenia. Utwory li-

¹ J. Abramowska: *Gatunek i temat*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opac-ki. Warszawa: IBL PAN 2000, s. 62—63.

² Kategoria wprowadzona przez W. Wantuch jako jeden z czynników decyzji autorskiej co do wyboru formy gatunkowej. Zob. W. Wantuch: *Miron Białoszewski w poszukiwaniu gatunków lirycznych*. W: *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*. Red. R. Cudak. Warszawa: PWN 2009, s. 368.

teratury popularnej, będące ilustracją zmian w statusie gatunku, mogą być interpretowane w obszarze zjawisk literatury środka. Odbierając tego rodzaju tekst, trzeba dysponować wiedzą o kulturze, z jakiej się wywodzi, trzeba być jej uczestnikiem, by stać się odbiorcą świadomym i zrozumieć rządzące nią zasady.

Chcę pokazać, jak odbywają się przesunięcia funkcji gatunku na przykładzie tekstów: *Там, где нас нет* (1995) Michaiła Uspienskiego (jest to parodia fantasy) i *Fantastyka* (*Фантастика*, 2005) Borysa Akunina. Drugi ze wspomnianych tekstów wchodzi w skład cyklu, który autor opatrzył tytułem „Gatunki” („Жанры”, do cyklu zaliczyć można jeszcze trzy pozycje: *Książkę dla dzieci*, *Powieść szpiegowską* i nieprzetłumaczony na język polski *Квест*; zapowiadane są: *Семейная сага*, *Триллер*, *Производственный роман*). Utwory te sugerują swoją autotematyczność, ich gatunek jest przedmiotem gry poprzez zawartą w tytule kwalifikację genologiczną, polemikę z paradygmatem czy nagminne wprowadzanie indeksów genologicznych, wyolbrzymiających znaczenie przynależności gatunkowej do granic absurdu i czyniących oczywistość wyboru środków „podejrzaną”. Przynależność do gatunku jest w tym wypadku chwytem, który należy zrekonstruować i w efekcie odkryć tematyzację jego właściwości.

Przykładem jasnej i konkretnej kwalifikacji genologicznej może być projekt Akunina, który w tytule zawiera nazwę gatunku. Maria Czerniak komentuje ten zabieg następująco: „Определенная условность, вынесенная в заглавие романа Б. Акунина, неизменно влечет за собой упрощенность, и условность текста”³. Wydaje się, że badaczka pochopnie sugeruje symplifikację i umowność tekstu, pisze przecież dalej o zabiegu parodiowania, który, jak się zdaje, jest strategią polemiki z paradygmatem: „Пародирование в проекте Б. Акунина «Жанры» варьируется в довольно широком диапазоне — отсюда использование разного рода повторов, персонажей двойников, парных ситуаций и т.д.”⁴. Akunin nie epatuje, jak Uspienski, poetyką parodii, jednak również nadaje swojej *Fantastyce* charakter nieaprobatywny i hybrydalny.

Uspienski, który w tytule nie sugeruje autotematyczności swojego utworu, nagminnie przypomina o gatunku nadużywając indeksów genologicznych. Zacznijmy jednak od tytułu. *Там, где нас нет* jawnie odsyła do kategorii przestrzennych — „там”, jak i sugeruje zagadkowość, inność tego miejsca — „где нет”, w stosunku do odbiorców — „нас”. Przestrzeń, w której rozgrywa się fabuła, jest istotnym wyznacznikiem *fantasy*. W *Słowniku literatury popularnej* czytamy: „Akcja utworów *fantasy* rozgrywa się zawsze w świe-

³ М. Черняк: *Современная фантастика в контексте отечественной массовой литературы*. В: *Русская фантастика на перекрестке эпох и культур*. Ред. Е.Н. Ковтун, В.И. Пищенко, А.Б. Ройфе, А.М. Ройфе. Моква 2007, s. 124.

⁴ Ibidem, s. 125.

cie alternatywnym, opartym na realiach cywilizacyjnych zbliżonych do średniowiecznych, i rządzonym nie prawami fizyki, lecz magią”⁵. Jest to daleko idące uproszczenie i generalizacja, jednakowoż „alternatywność” świata *fantasy* to na pewno jedna z ważniejszych jej cech. Jakub Zdzisław Lichański, omawiając różnorakie definicje *fantasy*, zwraca uwagę na powtarzający się w nich aspekt przestrzenny. Jako część fantastyki, *fantasy* może być na przykład określona mianem „światy pomyślane, ale niemożliwe”⁶. Charakter świata przedstawionego *fantasy* decyduje o jej odmienności względem innych gatunków fantastyki. Tytuł analizowanego utworu sugeruje więc alternatywność jego przestrzeni i tym samym odwołuje się do głównego wyznacznika gatunku. W ten sposób obaj pisarze, jeden bezpośrednio, drugi pośrednio, za pomocą tytułu tematyzują gatunek.

W tym kontekście nasuwa się pytanie: Czy gatunek (tutaj: *fantasy*, fantastyka naukowa) to formalny paradygmat czy może już tylko temat? Janina Abramowska postuluje, by badać „temat” na równi z gatunkiem, gdyż on właśnie jest „łącznikiem między literaturą a innymi, przynajmniej przedstawieniowymi sztukami (rodzi się np. nowy, wspólny obszar sztuk fabularnych, do którego, poza częścią literatury, filmem i teatrem zdają się dołączać gry komputerowe)”⁷. Kto wie, czy najnowsza kultura obiegu popularnego nie ilustruje tego zjawiska bardziej dobitnie. Czym jest *fantasy*? Czym jest fantastyka? Książką, filmem, grą, a może po prostu tekstem kultury pomyślanej holistycznie? Wprost wynika stąd myśl, że wszystkie wyznaczniki gatunkowe takiej literatury są jedynie konsekwencją wyboru tematu, który lokuje odbiorcę, nadawcę i tekst w uniwersum kultury popularnej jako takiej i burzy ramy tekstu literackiego.

Autorzy utworów, które, nawiązując do terminu Ryszarda Nycza „samoświadoma literatura”⁸, nazywam samoświadomą literaturą popularną, tworzą z gatunku chwyt **autotematycznej** gry intertekstualnej na poziomie tekst — gatunek. Badacz używa terminu „archetekst”, który w jego rozumieniu jest prototypem, wzorcem i jednocześnie dyskursywnym układem odniesienia dla tekstu. Podążając za myślą teoretyczną Laurenta Jenny’ego, która zdaje się decydująca dla zidentyfikowania tego problemu w sferze literatury popularnej, można zauważyć taką sytuację wyjściową: w przypadku *fantasy* Uspińskiego czy fantastyki Akunina mamy do czynienia nie z gatunkiem, lecz z archetekstem gatunkowym, gdyż kod wykorzystany przez pisarzy jest

⁵ Słownik literatury popularnej. Red. T. Żabski. Wrocław: TPPW 1997, s. 103.

⁶ J.Z. Lichański: *Literatura fantasy jako problem genologiczny (na przykładzie twórczości C.S. Lewisa i J.R.R. Tolkiena)*. W: *Genologia i konteksty*. Red. C.P. Dutka, M. Mikołajczak. Zielona Góra: Wydawnictwo WSP 2000, s. 143.

⁷ J. Abramowska: *Gatunek...*, s. 65.

⁸ R. Nycz: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków: Universitas 2000, s. 93.

— jak chce Jenny — „przepisem struktur semantycznych oraz formalnych”⁹. Żichar, bohater Uspienskiego, w celu zbawienia świata ma odnaleźć tajemniczą rośnię południową, jest on więc charakterystyczną dla *fantasy* figurą „Zbawcy Świata”¹⁰; w powieściach Akunina „strukturami semantycznymi” mogą być nadnaturalne zdolności głównych bohaterów, które zostają „racjonalnie” wytłumaczone ingerencją obcych „Migrantów”. Tadeusz Żab-ski pisze: „[...] warunek podstawowy, który musi spełniać SF, to uprawdopodobnienie kreacji czasoprzestrzennej i technologicznej, czyli zgodność lub hipotetyczna zgodność wydarzeń fikcyjnych ze współczesnym stanem wiedzy o nauce i technice. Dlatego m.in. [...] fenomeny biologiczne i psychologiczne zyskują racjonalne wytłumaczenie”¹¹. Tak więc nadnaturalnym zjawiskom przypisuje się znaczenie ilustracji postępu technicznego. Struktury formalne są tu jeszcze bardziej wyraźne. Na przykład Uspienski parodyjnie odzwierciedla sakralny czas charakterystyczny dla *fantasy*¹², Akunin zaś wprowadza „neologizmy związane z rozwojem techniki”¹³. Określenia takie, jak „zomboid”, „Migrant”, „policaj”, to neologizmy mające ukazać stosunki między ludźmi a obcymi. Zabiegiem formalnym jest także „motyw kontaktu z obcą cywilizacją”¹⁴. Zarówno Uspienski, jak i Akunin programowo, świadomie i celowo realizują zbiór tych struktur. A przecież L. Jenny pisze: „Archetypy gatunkowe, niezależnie od ich abstrakcyjności stanowią niemniej struktury tekstualne, ciągle obecne w umyśle tego, kto pisze”¹⁵. Należałoby też dodać, że w wypadku samoświadomej literatury popularnej wpisany w tekst odbiorca także powinien „operować” tymi strukturami na tyle, by je w tekście wychwycić. Autor pisze dalej: „Wystarczy, żeby kod stracił swój charakter nieskończenie otwarty, aby zamknął się w system strukturalny [...]. Można wówczas mówić o intertekstualności między konkretnym dziełem a danym archetekstem gatunkowym”¹⁶. Autorzy analizowanych tu utworów korzystają z gatunków jako z zamkniętych w systemy struktur. Ważny przy tym jest postulowany przez Nycza dyskursywny

⁹ L. Jenny: *Strategia formy*. „Poétique” 1979, nr 27, cyt. za R. Nycz: *Tekstowy świat...*, s. 91—92.

¹⁰ Е. Ковтун wymienia „Спасителя мира” jako jeden ze sztamowych obrazów, ról, w jakie wchodzi bohaterowie „typowej”, uschematyzowanej *fantasy*. Zob. Е.Н. Ковтун: *Фантастика как объект научного исследования: Проблемы и перспективы научного фантастического исследования*. В: *Русская фантастика...*, s. 29—30.

¹¹ *Słownik literatury popularnej...*, s. 210.

¹² Zob. na ten temat A. Radzka: *Czas w fantasy*. http://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/fif_p1/36.html (data dostępu: 19 kwietnia 2010).

¹³ T. Żab-ski podaje ten zabieg jako jeden z głównych wyznaczników fantastyki naukowej. Zob. *Słownik literatury popularnej...*, s. 210.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ L. Jenny: *Strategia formy...*, s. 92.

¹⁶ Ibidem.

charakter stosunku między kodem-gatunkiem, czyli archetekstem, a tekstem jako realizacją jego struktur¹⁷. Samoświadoma literatura popularna, operując archetekstem zamiast tradycyjnie pojętym gatunkiem, burzy zamknięty system, ożywia martwą formę, otwierając tekst na kulturę. Uspienski uczynił to tworząc tekst-parodię, Akunin zaś tekst-wzorzec.

Gatunek przestaje być, również w literaturze popularnej, strukturą paradygmatyczną i zaczyna istnieć jako wyrażenie architekstualności gatunkowej utworu. Przy czym architekstualność rozumiem zgodnie z sensem, jaki nadaje terminowi Gerarda Genette'a Stanisław Balbus, jako „pole odniesień genologicznych tekstu”¹⁸. Wyraźnie ową „architekstualność” ilustruje utwór Akunina. Sam tytuł sugeruje architekstualną z założenia kompozycję, w której odniesień genologicznych jest więcej i w której budowaniu uczestniczy więcej niż jeden archetekt. Fantastyka to — by przytoczyć definicję Jeleny Kowtun, czołowego rosyjskiego fantastoznawcy — „большая группа произведений, объединенных общностью тематики, проблематики, образности и т.п. Общность заключается прежде всего в наличии «фантастического начала» как разновидности элемента необычайного”¹⁹. Tytuł, którym opatrzył pisarz swój utwór, sugeruje zbiór różnorodnych form gatunkowych literatury popularnej. W jej zakres wchodziły formy tak odmienne, jak *science fiction*, *cyber punk*, historia alternatywna, *fantasy* epicka, *space opera* czy fantasmagoria. W *Fantastyce* Akunina rzeczywiście odnajdujemy zbiór motywów i struktur odsyłających do różnych adresów genologicznych, lecz zawsze w obszarze kultury popularnej czy nawet obiegu masowego. Mamy więc krótką notatkę prasy bulwarowej o zdarzeniu fikcyjnym: „OBWÓD MOSKIEWSKI, REJON BASMANOWSKI. 10 maja. Na drugim kilometrze Szosy Kolinogórskiej autobus linii podmiejskich wypadł na zakręcie z trasy i uległ rozbiciu. Są ofiary w ludziach [...]”²⁰. To samo wydarzenie zostaje przytoczone w formie uchwały po zebraniu:

Podnieść poziom wykształcenia

Na zebraniu aktywu gospodarczego organizacji partyjnej zakładów Mosobwspółsamtrans rozpatrzona została sprawa niedawnej katastrofy autobusu podmiejskiego linii 685 (Zwienigorod — stacja Pierchuszkowo), której skutkiem były ofiary w ludziach [...]²¹.

Formy te zdają się w mikroskali ilustracją zabiegu „obnażenia chwytu gatunkowej przynależności utworu”, ukazaną przez R. Nycza na przykładzie

¹⁷ R. Nycz: *Tekstowy świat...*, s. 93.

¹⁸ S. Balbus: *Zagłada gatunków*. W: *Genologia dzisiaj...*, s. 27.

¹⁹ Е.Н. Ковтун: *Фантастика как объект научного исследования...*, s. 26.

²⁰ B. Akunin: *Fantastyka*. Tłum. J. Czech. Warszawa: Świat Książki 2007, s. 7.

²¹ Ibidem, s. 7—8.

Doskonalej próżni S. Lema²². Parafrazując analizę tego przykładu dokonaną przez badacza, można stwierdzić, że cytowane mikroteksty B. Akunina są przykładem takiego właśnie chwytu, gdyż status relacji ze zdarzeń uzależniony jest m.in. od przyjęcia presupozycji wystąpienia określonego zdarzenia, czemu zaprzecza jednak wypowiedziana wprost fikcyjność zdarzeń (choćaby poprzez tytuł odsyłający do rzeczywistości fikcji — *Fantastyka*). Fikcyjność ta jest równoznaczna z niespełnieniem warunku realizacji zakładanych intertekstów do rzeczywistości obiektywnej. W ten sposób pastiszowa fikcyjność omawianych fragmentów-utworów odsłania ich status „prawdziwego” przykładu stereotypowej realizacji danej poetyki, a płynąca stąd fikcyjność danego metatekstu nadaje im charakter „poważnej” parodii gatunku notatki, tematyzującej swe genologiczne własności i uwarunkowania²³. Przynależne fragmenty są taką właśnie parodią form prasy bulwarowej, odsłaniającą ich sztamowość, schematyzm, techniki manipulacyjne. W tekście Akunina mamy też archetekt historii alternatywnej, oparty w głównej mierze na motywie fabularnym. Przyczyna zimnej wojny i wyścigu zbrojeń to najazdy obcych, wobec których państwa tworzą system obrony — fantastyczna motywacja wydarzeń historycznych, czyli główny indeks genologiczny historii alternatywnej. *Fantastyka* Akunina jest architekstualną konstrukcją, której główny fundament stanowi SF, lecz jej granice rozsadzane są przez archeteksty np. form prasowych czy historii alternatywnej. Pomimo postulowanej wzorcowości gatunek zostaje rozbity przez mniejsze formy, które współgrają na zasadzie udziału w jednej — masowej — przestrzeni odbioru, gdyż przeanalizowane krótkie formy prasowe, niebędące wszak formami literackimi, wchodzi w jej obieg, a ich język, styl należą do masowej świadomości opisywanego w utworze okresu.

Można więc zaobserwować następującą tendencję — rosyjska literatura popularna powtarza drogę literatury wysokoartystycznej i swą taksonomię genologiczną przenosi — by posłużyć się sformułowaniem Stanisława Balbusa — „z obszaru paradygmatyki form literackich w rejony hermeneutyki

²² R. Nycz: *Tekstowy świat...*, s. 93.

²³ Analiza ilustrująca zabieg „obnażenia chwytu gatunkowej przynależności”, którą sparafrazowałam dla udowodnienia istnienia w powieści Akunina analogicznego zabiegu, brzmi następująco: „[...] przykładu [...] dostarczają teksty Stanisława Lema, gdzie — jak w *Doskonalej próżni* na przykład — ich status recenzji krytycznych (a w ich ramach i »powieściowych« cytatów) uzależniony jest m.in. — co normalne — od przyjęcia presupozycji istnienia określonego obiektu tekstowego, czemu zaprzecza jednak wprost podana informacja o niespełnieniu owego warunku wypowiedzeniowej realizacji zakładanych intertekstów. W ten sposób pastiszowa fikcyjność omawianego »utworu« odsłania jego status »prawdziwego« przykładu stereotypowej realizacji danej poetyki, a płynąca stąd fikcyjność całego metatekstu nadaje mu charakter »poważnej« parodii gatunku recenzji, tematyzującej swe genologiczne własności i uwarunkowania”. Zob. *ibidem*, s. 93.

tych form”²⁴. W analizowanych tekstach to gatunek właśnie ma być polem odniesienia na drodze postępowania interpretacyjnego, gatunek ma być figurą, wokół której obudowuje się konstrukcja znaczeń tekstu, i nie chodzi tu o wpisany w tekst „światopogląd formy”²⁵ (który istnieje *a priori* w każdej aktualizacji konkretnego gatunku), ale o jego twórcze/znaczeniowórcze wykorzystanie i wchodzenie z nim w dialog czy to polemiczny (np. Uspienski), czy to akceptatywny²⁶, jak w przypadku Akunina, jednak zawsze dyskursywny w stosunku do gatunku. Ważny jednakowoż jest sam ruch w obszarze, który wcześniej pozostawał poza świadomością twórczą pisarzy obiegu popularnego. Ruch, który ją ożywia i nadaje jej autorefleksyjny charakter. Być może to powtarzanie drogi prozy wysokoartystycznej w zakresie poetyki gatunku pozwoliłoby umieścić samoświadomą literaturę popularną w obszarze tzw. prozy środka, która jest przecież kompromisem między wymogami rynku a wartością artystyczną.

Gatunek w tych utworach da się również zinterpretować jako konstrukcję, którą można by nazwać, bazując na teorii intertekstualności S. Balbusa, architekstualnością wtórną, czyli taką strategią intertekstualną, w której współistnieją dwa genotypy/style/„języki”/paradygmaty kultury, przy czym jeden tworzy środowisko metatekstu uprzedmiotawiającego i semiotycznie alienującego drugi²⁷. W parodii dzieje się tak w wyniku „karykaturalnej hiperbolizacji systemowych cech archetekstów”²⁸. Dlatego właśnie idealnym wyrazem takiej strategii może być tekst Uspienskiego. W nim genotypem uprzedmiotowionym i semiotycznie wyalienowanym jest *fantasy*, natomiast językiem metatekstu staje się język/kod parodii.

Przyjrzyjmy się więc, jak dokonuje się to „uprzedmiotowienie” *fantasy* w powieści. Wyśmiana zostaje koncepcja czasu sakralnego, wiecznego powrotu, ruchu po okręgu. Wobec tak rozumianego czasu buntuje się Żichar’ i jego duchowy mistrz mag Biełomor. Mag próbuje wyjaśnić prostemu Żicharowi, dlaczego trzeba obalić Koło Czasu. Opowiada historię dwojga ludzi, których Mirojed (odpowiednik Szatana) skusił Kołem, które kręci się samo. Swietonaczalnik (odpowiednik Boga) tłumaczy ludziom, że konsekwencją ich czynu będzie wiecznie powtarzający się cykl życia. Tłumacząc zasady istnienia czasu, który należy obalić, Biełomor przytacza cytát: „Время это множество кругов, вращающихся в разные стороны”²⁹. Idea ta zostaje po-

²⁴ S. Balbus: *Zagłada gatunków...*, s. 27.

²⁵ Termin zaczerpnęłam z artykułu S. Balbusa, ibidem.

²⁶ Termin „dialog akceptatywny” ukułam w analogii do określenia jednego z typów stylizacji wyłożonej w teorii intertekstualności S. Balbusa, tj. „stylizacji akceptatywnej”. Na ten temat zob. S. Balbus: *Między stylami*. Kraków: Universitas 1996, s. 382—387.

²⁷ Ibidem s. 154—161.

²⁸ Ibidem, s. 154.

²⁹ М. Успенский: *Там, где нас нет*. Москва: ЭКСМО 2007, s. 53.

traktowana dosłownie i doprowadza do sytuacji absurdalnej. Kiedy książę Jar-Tur wyzywa wroga na pojedynek, wypowiada formułę: „Ублюдки, педики, задницы, бычье дермо! Вы имеете право не отвечать на вопросы, сделать один звонок и получить бесплатного защитника, если вы не в состоянии нанять его!”³⁰. Zdziwionemu Żicharowi książę odpowiada: „Этот вызов передается из поколения в поколение”. Mamy więc księcia Jar-Tura, który tak naprawdę jest Królem Arturem z legend arturiańskich, używającego od dawna znanej w tradycji rycerzy z jego stron formuły policjantów naszego wieku.

Uspienski parodiuje także, dzięki czysto językowym zabiegom, stylistyczną manierę *fantasy*, zapoczątkowaną przez J.R.R. Tolkiena — tworzenie nazw nowych ras:

А соседей было множество:
и проворные стрекачи;
и осмотровые сандвичи, носившие щит не только на груди, но и на спине; [...] и хрупкие мизинцы;
и коварные жгутиконосцы;
и, наконец, шустрые мегагерцы!³¹

Wszystkich ras w tym właśnie kluczu narrator wylicza dwadzieścia osiem, przy czym ważni dla parodyjnej konstrukcji utworu są szczególnie megarapcy, ponieważ nawiązują oni do dyskursu stechnicyzowanego, a więc burzą spójność świata programowo średniowiecznego, jak i sándwичи, gdyż wprowadzają współczesny anglicyzm, co burzy z kolei efekt stylizacji na język dawny i wyśmiewa „konstrukcje świadomie archaiczne”³², od których w archetypie *fantasy* aż się roi.

Autor ironizuje również na temat genealogii *fantasy*. Książę Jar-Tur i jego „kodeks rycerski” to ironiczne ujęcie motywu legend arturiańskich i formy romansu rycerskiego, traktowanej często jako jedno ze źródeł *fantasy*-gatunku. Wyśmiane zostają sposoby wprowadzenia elementów baśniowych, bajkowych i mitologicznych. Bajka uzyskuje symboliczną reprezentację w postaci Włodzimierza Proppa, który w utworze jest bożkiem świata *fantasy*:

[...] а вот насчет Проппа ничего определенного сказать не мог, у него даже жрецов своих не было. Знали только, что жил он на свете семь с половиной десятков лет и установил все законы, по которым идут дела в мире³³.

³⁰ Ibidem, s. 180.

³¹ Ibidem, s. 9—10.

³² J.Z. Lichański: *Literatura fantasy...*, s. 143.

³³ M. Успенский: *Там, где нас нет...*, s. 19—20.

Propp staje się znakiem, a jego prace, wyjęte z kontekstu, a więc wyalienowane, stają się strukturami rządzącymi paradygmatem świata. Biełomor tłumaczy Żicharowi, jak czcić Proppa:

Проппу-то как раз жертвовать очень даже полезно только [...] ничем ты ему не угодишь, как сядешь у подножия кумира и расскажешь какую-нибудь сказку — новеллу или устареллу. Только смотри — предупредил старец. — Пропп любит, чтобы все сказки были на один лад³⁴.

Wyśmiewając zasady i role, które badacz folkloru W. Propp przypisuje bajkom, autor tak naprawdę dekonstruuje świat przedstawiony własnej powieści jako archetektu-kodu. Tym samym gatunek wyjściowy czy też uprzedmiotowany zostaje zdekonstruowany, postawiony środkami parodii w stan oskarżenia; ujawniony zostaje świadomy dystans pisarza do uprawianego gatunku.

Gatunek w utworach samoświadomej literatury popularnej przestaje być traktowany bezrefleksyjnie, staje się obiektem zabiegów artystycznych pisarzy o wysokiej świadomości literackiej i zostaje zdekonstruowany bądź sprowadza tekst popularny do sytuacji dialogowej, niepozbawionej, przynajmniej wewnętrznie, tj. w obszarze zjawisk metatekstualnych, „sfery polemicznych napięć”, która zgodnie z teorią o intertekstualności pasywnej miała cechować tylko teksty awangardowe i odróżniać te ostatnie od aprobatywnej i bezkonfliktowej literatury popularnej³⁵. Teksty samoświadomej literatury popularnej bliższe są pewnie prozie środka, dla której kod i strategie wysokoartystyczne są ważne, z jednym wszakże zastrzeżeniem — zdaniem K. Uniłowskiego, kod literatury wysokiej „jest uznawany za cenny nie dlatego, iżby pozwalał na osiągnięcie pożądaných wartości (estetycznych, poznawczych, historycznoliterackich itd.), ale sam w sobie okazuje się wartością”³⁶. Tak też dzieje się w przypadku Uspieńskiego czy Akunina, strategie z zakresu poetyki gatunku są przedmiotem ich tekstu, stanowią o jego treści i konstytuują jego wartość. Krytyk twierdzi, że termin „proza środka” został „wyzyskany dla zaprojektowania pewnej wspólnoty interpretacyjnej”³⁷. Rzeczywiście, teksty te wymagają od czytelnika modelowego określonej wiedzy, kompetencji, ale i współuczestnictwa w jednym uniwersum kulturowym. Obserwujemy więc w popularnym obiegu literackim, oscylującym w stronę prozy środka, przesunięcie gatunku od formy do tematu, od paradygmatu do hermeneutyki, od pasywnego wykorzystania do metatekstualnej gry. Nastąpiło być może wyczerpanie się żywotności tradycyjnej kategoryzacji gatunkowej, służącej jedynie pragmatycznej kodyfikacji i obowiązkom

³⁴ Ibidem, s. 59.

³⁵ M. Bujnicka: *Literatura popularna wobec... Perspektywa funkcjonalna: tematy i re-maty*. „Ruch Literacki” 1993, nr 34.

³⁶ K. Uniłowski: *Cała prawda o „prozie środka”*. „FA-art” 2003, nr 1—2, s. 74.

³⁷ Ibidem.

normatywnym. Tak więc należy przypuszczać, że w obszarze genologii literatura popularna z lekkim opóźnieniem poszła za przykładem literatury wysokiej, nakładając inter/meta/archetekstualny makijaż na formę, która lata świetności ma już za sobą, tak by czytelnik odkrył jej uroki na nowo.

Izabela Zawalska

Там, где нас нет by Michail Uspienski and *Fantastyka* by Borys Akunin
A new status of a genre in the popular literature?

Summary

The author, using the tools of the theory of intertextuality (R. Nycz, S. Balbus) makes an attempt to define changes within the genre in the popular literature. It seems that the popular literature follows the path of the highly artistic literature in its attempts to define changes within a genre, which is proved on the example of two texts in the Russian popular literature *Там, где нас нет* by M. Uspienski and *Fantastyka* by B. Akunin, that is, a parody and model text. A genological classification plays with a reader (assumed by text intention) which should look for the meaning at this level. The author calls this type of texts a “self-aware” popular literature and suggests that self-thematicising means should be the reason of including works in the area of the middle literature. A genological membership in the “self-aware” popular literature translates the accents from paradigmatics into hermeneutics of form and introduced a dialogue situation, not devoid of a polemics with paradigm or a genological archetext.

Изабела Завальска

Там, где нас нет Михаила Успенского и *Фантастика* Бориса Акунина
Новый статус жанра в популярной литературе?

Резюме

Автор с помощью инструментария теории интертекстуальности (Р. Ныч, С. Бальбус) пытается определить изменения в области жанра в популярной литературе. Кажется, что популярная литература идет путем высокохудожественной литературы в попытках тематизации жанра, что доказывается на примере двух текстов популярной русской литературы: *Там, где нас нет* М. Успенского и *Фантастики* Б. Акунина, т.е. текста-пародии и текста-образца. Благодаря генологической квалификации ведется игра с читателем (предполагаемым интенцией текста), который должен искать смысл именно на этом уровне произведения. Автор называет тексты этого типа «самоосознающей» популярной литературой и предлагает, чтобы приемы, автотематизирующие жанр, были причиной включения текстов в область явлений миддл-литературы. Жанровая принадлежность к «самоосознающей» популярной литературе переставляет акценты с парадигматики на герменевтику формы и вводит диалогическую ситуацию, не лишенную полемики с парадигмой и генологическим архетекстом.